

LA MIRADA ESQUINADA: DOBLE(S) SENTIDO(S)

Lecturas y reflexiones sobre el cine y el mundo.

Francisco Javier Gómez Tarín
Agustín Rubio Alcover

INTENCIONES DECLARADAS

Comenzamos aquí una nueva sección cuyo humilde objeto no es otro que ligar el cine y la vida (¿la ficción y la realidad?). En esencia, se trata de partir de un breve resumen de lo visto por los firmantes entre entrega y entrega para abordar un tema específico a través de un film, con miradas divergentes o convergentes, o bien de dos films desde cada óptica personal, siempre manteniendo la idea de un tema común. Se trata de ensayar una suerte de “lectura del mundo” a través del cine y de éste como representación del mundo, que lo es.

El texto periódico se concretará en dos partes: la primera, consistente en un resumen de lo visto/acontecido en las últimas fechas, a la manera de un breve editorial que ponga en relación la realidad (social, política, económica, etcétera) más inmediata con las últimas producciones estrenadas en nuestro ámbito; y la segunda, centrada ya en el tema que se juzgue más candente y de una selección de los films que mejor lo hayan traspuesto, bien se trate de una sola película, abordada desde dos ópticas distintas; bien de dos largometrajes ilustrativos, examinados cada uno de ellos por una de las dos firmas. Se intentará, así, garantizar en la medida de lo posible la cobertura e interrelación de los niveles de la generalidad y la concreción, para aportar esa imagen integral y coherente del devenir de los tiempos, en el ámbito audiovisual y en el terreno de la actualidad, toda vez que el cine no puede ser considerado como un medio aislado del mundo sino como una de sus voces (en tanto que expresión comunicativa).

Iniciamos, pues, esta aventura, arriesgada, desde la óptica de la subjetividad más estricta: se aspira a reflexionar en voz alta, no de establecer cánones, puesto que sólo hablamos de lo que vemos y no pretendemos ningún tipo de mirada holística, a sabiendas de que el grueso de lo que encontramos en nuestras carteleras es una suma insignificante de materiales sin interés artístico alguno pero que denotan muy a las claras qué tipo de sociedad consume banalidades como consecuencia inmediata de su propia mediocridad y escasez de miras e intenciones culturales.

NÚMERO CERO

A caballo entre el efecto y la autoría, destaca la obra de Terrence Malick, *El árbol de la vida* (*The Tree of Life*, 2011), ejemplar –incomprensiblemente jaleado por propios, que allá ellos, y extraños, que si gustan de estas cosas quizás deberían revisar su escala de valores...– del género *americana* con inequívoco tono de gospel, que traspone nada más y nada menos que la Historia de la Humanidad (mejor, la Biblia, desde sus inicios hasta la resurrección de los cuerpos) con una pretenciosidad y, por momentos, cursilería dignas de mejor causa. Irritante, sí, pero engarzada en las proposiciones creacionistas de la derecha yanqui del *Tea Party*, incluso a pesar del propio autor (queremos pensar), deja traslucir una idea de vacío y la necesidad de un encuentro “redentor”. Volveremos sobre ello...

Bajo el signo de los efectos, la aventura y la acción desafortunada, que se intenta vaciar de contenido para camuflar sus carencias, aparecen títulos como *Capitán*

América: El primer vengador (*Captain America: The First Avenger*, Joe Johnston, 2011), *Cowboys & Aliens* (Jon Favreau, 2011), *Destino Final 5* (*Final Destination*, Steve Quale, 2011), *El origen del planeta de los simios* (*Rise of the Planet of Apes*, Rupert Wyatt, 2011) o *Super 8* (J.J. Abrams, 2011). En todos ellos se trasluce un cierto desencanto que apunta hacia el agotamiento del filón espectacular, de un lado, y, de otro, hacia la carencia de ideas novedosas ancladas en nuestro contexto social, lo que hace mirar hacia el pasado no sin cierta nostalgia (enfermiza).

No obstante, algunos films, como el paranoico e implacable *Contagio* (Steven Soderbergh, 2011), o el demoledor *Margin Call* (J.C. Chandor, 2011), recuperan una de las mejores tradiciones del cine estadounidense hecho a caballo entre los estudios y el *off Hollywood*, directo y poco artificioso, con ju(e)go discursivo, que parecía lamentablemente perdido para siempre por la deriva manierista y autocomplaciente de los *indies*. Otro tanto ocurre con un desconcertante título británico: la comedia *4 Lions*, en línea con el cine cómico de gags de las islas (de los mejores Monty Python al contemporáneo Ricky Gervais), que aborda el terrorismo islámico desde una óptica provocadora y compleja, sin incurrir ni en pedanterías ni en confusionismos.

Por otra parte, títulos como *Pina* (Wim Wenders, 2011), *Midnight in Paris* (Woody Allen, 2011) o *Las razones del corazón* (Arturo Ripstein, 2011) nos mantienen en la esperanza, a sabiendas de que sus directores provienen del pasado y siguen en la brecha (afortunadamente).

Sin embargo, en el contexto de la euforia que supone la decisión de ETA de abandonar su actividad armada, y ante la inminencia de unas elecciones el 20N cuya fecha ya es de por sí lo suficientemente ilustrativa del devenir que nos propone la política nacional, cobran especial interés otros estrenos: los de películas que provienen del mundo árabe, estrenadas cada vez con más asiduidad como si una deuda inconfesable pendiera de las conciencias occidentales, antes incapaces de dar cabida a estos materiales, dominados como estábamos (y seguimos estando) por la industria americana. Aparecen así los recientes estrenos de *Nader y Simin, una separación* (*Jodaeiye Nader az Simin*, Asghar Farhadi, 2011), *Son of Babylon* (Mohamed Al Daradji, 2009).

A la vista de todo ello, en esta primera ocasión, punto 0 de la sección en el seno de EL VIEJO TOPO, nos ha parecido un buen inicio centrarnos en dos films españoles con buena respuesta por parte de los espectadores: *Capitán Trueno y el Santo Grial* (Antonio Hernández, 2011) y *No habrá paz para los malvados* (Enrique Urbizu, 2011). Películas tan dispares en intenciones como en alcance, que en todo caso animan un panorama nacional tan caótico como estimulante y, por lo general, desatendido: piénsese que vivimos en un país en el que, en menos de dos meses, se ha estrenado –y pasado fugazmente por las carteleras– la inesperada Concha de Oro del último Festival de San Sebastián, *Los pasos dobles* (Isaki Lacuesta, 2011), tan ambiciosa como críptica y escasamente concesiva con el espectador medio; así como piezas más competitivas, como la tan incalificable como siempre –pero sobrevalorada/descalificada– última obra de Pedro Almodóvar, *La piel que habito* (2011), o el meritorio pero no del todo logrado film *de probeta* de Juan Carlos Fresnadillo de un “cine-comercial-pero-autoral,-poético-pero-de-acción,-español-y-multinacional”, como *Intruders* (2011); los cuales conviven con algunos epifenómenos de los cansinos formulismos de la industria patria, ya sea de un film ambientado en la postguerra, como es *La voz dormida* (Benito Zambrano, 2011) –¡qué impagable, inolvidable escena, la de la monja blandiendo la porra!–; ya sea la del *Mientras duermes* (Jaume Balagueró, 2011): sendas apuestas aparentemente en los antípodas pero hermanadas por su convencionalismo y previsibilidad.

El nexo que, en nuestro criterio, conecta las dos cintas que vamos a examinar con más detenimiento, con independencia de su nacionalidad, es algo tan del momento como lo que denominaremos el “factor islámico” y, como veremos, aquí hacen eco algunas cuestiones que no son menores: la normalización negativa del mismo y la contraprestación de la redención personal y/o colectiva como desencadenante.

CAPITÁN TRUENO Y EL SANTO GRIAL, O LA HISTORIA EN BOCADILLOS

Agustín Rubio Alcover

Tiene su aquel que el proyecto que estaba llamado a saldar una deuda secular del cine español con un mito, y la revitalización bajo la forma de la fantasía heroica de un subgénero tan señero y maltratado como el aludido por epítetos como el de “cine de cartón-piedra”, haya acabado siendo, a su pesar, una de las más bizarras, anacrónicas y desventuradas hazañas del cine español de todos los tiempos; es el sino de las cosas largamente acariciadas: que, a fuerza de manoseos, nacen viejas, fuera de época, manidas.

La trama de *Capitán Trueno y el Santo Grial* adapta vagamente algunas de las primeras andanzas del personaje, a partir de ese “¡A sangre y fuego” reeditado a mediados de 1987 en adelante por Ediciones B, y que seguramente constituyó la fuente de que bebió, cuando niño, el principal promotor del proyecto, el guionista y productor Pau Vergara, factótum de Maltés Productions: es el caso del primer malvado, Sir Black de quien casi solo se retoma el ominoso apellido para que Gary Piquer en desafortada sobreactuación componga un malo *de tebeo*; o la estampa de la entrega de ese Cáliz cuya custodia encomienda a Trueno (Sergio Peris-Mencheta, en un rol que le viene tan grande porque le llega demasiado pronto como tallas de perímetro torácico le sobran para incorporar a un personaje curtido en la Guerra Santa, y no en un gimnasio de diseño), *in articulo mortis*, en la película el clérigo Juan de Ribera y en el cómic original el caballero cruzado Diego Núñez.

La dirección, atribuida según los créditos a Antonio Hernández pero en la que se advierte que ha metido mano alguna otra espada no tan diestra, oscila inexplicablemente entre la realización moderna y brillante de ciertas escenas de acción; y la vetustez de otras –pensamos en ese instante pésimo en que Trueno está a punto de despeñarse por un precipicio, o en el rescate de Sigrid (Natasha Yarovenko, una eslava que ni haciendo un supremo esfuerzo de suspensión de la incredulidad puede pasar por nórdica) en el clímax–, sin solución de continuidad ni justificación aparente, a no ser que respondan a una pésima coordinación técnica y estilística entre unidades y, en segunda instancia, a los problemas de producción que los propios actores vía prensa y redes sociales se han encargado de airear: lo que es prosaico, pero también verosímil. En todo caso, es lástima, porque constituyó una buena idea contratar al realizador de un reciente y aseado producto, televisivo pero digno, como esa *Los Borgia*, para Antena3 (2006), y que reconstruía un pedazo de la Historia de España, y concretamente de Valencia, con proyección –y tirón– internacional.

Huelga decir que el desaguisado no se soluciona, sino que se agrava *en guiñón* –cortesía del propio Vergara–, condimentando el mejunje con la sal de la serie *Perdidos* (*Lost*, J.J. Abrams, 2004-2010) y la pimienta de *La momia* (*The Mummy*, Stephen Sommers, 1999), guiños ambos a productos de diferente signo pero *retro*, a cuál más psicotrónico. Ni basta, tampoco o menos aún, con respetar formulismos como el “Continuará...” –más la manifestación de un deseo que algo que entre en el terreno de lo posible, si nos atenemos a la (discreta) recaudación que ha hecho en la taquilla y a la

(catastrófica –excepción hecha, tan predecible como poco fiable, de la publicación crítica decana de la capital del Turia...–) recepción.

A propósito de lo cual vamos a la madre del cordero –al menos a los efectos que aquí nos interesa traer a colación–, a saber, las sangrantes contradicciones ideológicas que el ejercicio entraña: pues lo que se antoja un imposible metafísico reconocerse y ejercer orgullosamente de heredero de la vieja guardia de la Cartelera Turia, y al mismo tiempo encamarse, con perdón, con la Disney; conlleva, inevitablemente, el forzamiento, que muchos veníamos señalando años ha, en parte por nostalgia autoconcesiva y por buenos ojos hacia alguien cercano, en parte por un puro interés mercantil y por ceguera voluntaria, de meter con calzador y a empellones la creación de Víctor Mora en la horma de poco menos que un guerrero criptoantifranquista. Se soslaya –y Santas Pascuas, o aquí paz y después gloria, nunca mejor traído...– la mentalidad imperialista: Trueno podría proceder de cualquier parte, luchar bajo cualquier pabellón: apenas es y se declara “un caballero de fortuna”, un mercenario; y no es casual que no se mencione a España sino como la “casa” a la que se regresa y en que acontece una acción que podría suceder en otro país–; se subraya su compromiso con los pobres y oprimidos; se eluden escrupulosamente los aspectos más apolillados y repulsivos; y se mantienen, en cambio, los “cáspitas”, los “pardiecos” y los “malditos bellacos” –obliterando, eso sí, los “Santiago y cierra España”. Esto es: hay, sí, respeto hacia según qué rasgos, más cosméticos que definitorios, del original; pero ni siquiera se juega a fondo la apuesta *camp*, con lo que lo risible de los diálogos produce un bochorno impremeditado, involuntario o, como mínimo, desubicado.

La infausta operación culmina y demuestra la falaz apropiación que cierta (espuria) progresía había querido llevar a cabo de un héroe cuyas tripas eran las que eran, gustaran o no y se acepten (racionalmente) o se rechacen (visceralmente) –allá cada cual con su educación sentimental y con sus contradicciones ideológicas; pero de ahí a hacer que los demás nos calcemos las anteojeras y comulguemos con ruedas de molino y cambiemos las tornas de la Historia, media un abismo. Esta general reconversión se corresponde, *mutatis mutandis*, con la que a escala sucede merced a la figura de ese príncipe Hassan (Asier Etxeandia), un musulmán romantizado que aparece providencialmente para salvar al protagonista, quien, en el colmo del dislate, no encuentra contradicción entre ser un caballero cruzado y abrazarse a un hijo de la Media Luna... Mala cosa sería contribuir a reavivar la islamofobia; pero no menos equivocado –amén de estéril– es, a base de tachones discretos e interesados en las viñetas, convertir el original –no por la vía del reconocimiento y la subversión, sino de la mera y radical tergiversación– en una apología de la armonía intercultural: y ello es así porque el pasado solamente puede superarse si, uno, se lo conoce, y dos, se lo asume. Las ambigüedades las carga el diablo, y no parece la baza más inteligente jugar a la carta de adueñarse del ejército rival o dejarse abducir, para ganar la batalla. El *Capitán Trueno* era un producto de indiscutible esencia, o *tufu, conflictivo*, de Choque de Civilizaciones *avant-la-lettre*; y hacerla *enxiemplo* de aliancismo ha derivado no ya en el ridículo, sino en un caldo gordo a la derecha mediática, que obtiene sin esfuerzo el blanqueamiento de uno de sus más añorados paladines sin tener ella que pringarse las manos –permitiéndose, de hecho, asistir al espectáculo, carcajeándose desde una prudencial distancia. Mal negocio se demuestra, a posteriori, a base de negar la realidad de la esencia propia y *atraerse al enemigo*, este paso de bando con armas y bagajes, de cuyo carácter conscientemente torticero da una pista insuperable un detalle: *El capitán Trueno* no obvia las licencias xenófobas de toda laya, sino aquellas que hoy resultan *de especial mal tono*; y, por eso, así como hace gala de una maurofilia hartamente estupefaciente, el film se permite atizar sin rebozo un prejuicio antibritánico, merced a la figura del

villano, tras el cual asoman las pezuñas y colmillos de ese nacionalcatolicismo que tan encendido odio profesaba hacia todo lo que proviniera de *la pérfida Albión*; pero, claro, esto es más sutil...

NO HABRÁ PAZ PARA LOS MALVADOS: REDENCIÓN Y CAOS

Francisco Javier Gómez Tarín

No repetiremos aquí la salmodia de lo que supone este título en el seno del cine español actual ni la relación de sus virtudes e influencias (digamos referencias intertextuales), que las hay y son explícitas aunque en más de una ocasión se han ampliado hasta llevarlas a los altares historiográficos de las mayores figuras del género. Antes bien nos parece más significativo constatar la progresión de un Enrique Urbizu, asentado en el cine de género desde aquel título primigenio *Todo por la pasta* (1991), mal estrenado y poco reivindicado, en el que, pese a sus carencias, se dejaba ver un poso de saber cinematográfico que con el paso del tiempo se ha confirmado en esa etiquetada trilogía (¿por qué trilogía? ¿por la presencia de José Coronado?) compuesta por *La caja 507* (2002), *La vida mancha* (2003) y *No habrá paz para los malvados* (2011). Otro elemento a tener en cuenta –este sí, factor de equilibrio en los tres últimos films– es la constancia en la colaboración con el guionista Michel Gaztambide.

La breve introducción anterior debería situarnos sobre la pista de un mal endémico del cine español que no queremos pasar por alto aunque sea a modo de constatación: los ocho años de silencio entre las dos últimas películas, que no se justifican por la baja rentabilidad en taquilla (tanto *La caja 507* como *La vida mancha* tuvieron una respuesta equilibrada y/o correcta dentro del panorama de nuestro cine).

Como se ha venido diciendo en los medios, el personaje de José Coronado, perfilado ya previamente y ahora consolidado, adquiere tintes aquí del mejor “cine negro”. Si bien esto es cierto, no lo es menos que precisamente este nivel alcanzado produce una evidente descompensación entre el protagonista y el resto del elenco, agravada por el chirriar de algunos diálogos (quizás debido a una planificación que cambia el plano para mostrar al hablante en lugar de centrarse en el interlocutor de forma solapada). Cuestiones menores, porque, efectivamente, *No habrá paz...* vuela a una altura pocas veces alcanzada por estos lares.

Urbizu constituye la cámara en un testigo externo que no proyecta –ni comunica– un saber superior hacia el espectador (decisión a todas luces correcta y que entronca muy bien con el género negro). Sabemos menos que el personaje, pese a esos intentos de “salir del espacio testimonial” para introducir algún plus de información (secuencias en comisaría y con los árabes) o humanizar (personaje de la fiscal) que, a fin de cuentas, se revelan innecesarios. Esta focalización omnisciente pero limitada (no olvidemos que al hablar de focalización estamos hablando de las relaciones de *saber* que se establecen entre entes narradores y personajes) nos hace partícipes de la *herida* del personaje, que no se desvela, aunque se intuye, lo que introduce un aspecto melodramático nada desdeñable pero, sobre todo, ancla el relato en su aspecto esencial: la redención.

El personaje de Santos Trinidad se mueve por sus propios intereses individuales, sin conexión con el mundo real salvo por su degradación personal que no hace ascos a las drogas y le sume diariamente en el alcohol. Pero todo ello es consecuencia de una herida que proviene del pasado y que no puede limpiar (la vida, efectivamente, mancha). Tras los asesinatos que le obligan a eliminar pruebas para, como se dice vulgarmente, salvar su culo”, el azar le lleva hasta los islamistas que preparan un

atentado y descubre precisamente en tal estrato cuál puede ser su camino de redención. Tanto el término “Rock & roll” como la despedida “Me voy a tomar por culo” son elementos conscientes de un capítulo final para una vida que consigue hacer el bien a través del mal y que no necesita palabras ni explicaciones adicionales porque el film ha marcado con claridad las señas de identidad del personaje frente a un contexto mucho más amorfo y difícil de delimitar (diríamos que insuficientemente delimitado si no fuera porque, desde nuestro punto de vista, ni siquiera es necesario y podría haber sido perfectamente obviado); de ahí la propuesta en torno a la redención consciente que formulamos. Redención personal, individual, que entra en flagrante contraste con la redención colectiva a que aspira el mundo islámico y que aparece en el film como lo que hemos denominado previamente “factor islámico”.

Con el “factor islámico” emerge un problema añadido. La película no necesitaba en modo alguno este elemento. Pudo haberse quedado en el terreno de los traficantes de drogas, pero estar en el signo de los tiempos conlleva servidumbres y ahí es donde, en nuestro criterio, se produce un efecto perverso que contribuye a normalizar una cierta visión negativa sobre el mundo árabe y a etiquetar, incluso a su pesar, a “ciertos individuos” como terroristas. Esto, en los tiempos que corren, hace poco bien y puede producir serios daños en la imagen ya de por sí suficientemente deformada, por los medios de comunicación, del mundo islámico. Precisamente abundan en este sentido los obvios y eliminables planos finales que parecen pedir al espectador que esté alerta ante una posible amenaza. Hablando de planos finales, ¿no era suficientemente hermosa y explícita la imagen de Santos Trinidad en paz ante la piscina con esa pistola colgando de su dedo en una actitud previamente vista en el film y que actúa como doble referencia y eco transmisor de significado?

Es más, desde la perspectiva que aquí nos interesa, salvo el camino hacia la redención del protagonista, nada parece tener la capacidad de parar el golpe terrorista puesto que fiscalía, policía, investigadores de asuntos exteriores y de todo tipo muestran una total descoordinación que refleja una inoperancia rayana en la negligencia que abre las puertas a una sociedad en caos. En resumidas cuentas, con o sin terroristas, el mal está en el propio seno de una sociedad en plena descomposición, pero esto, que sería un apunte a tener en cuenta, no acaba de decirlo el film.